

Opus. FA. 5413

FRANCESCO FOFFANÒ

L'ESTETICA DELLA PROSA VOLGARE
NEL CINQUECENTO

Prolusione a un corso libero di letteratura italiana.

1 56807



PAVIA
GIUSEPPE FRATTINI EDITORE
1900.

A GIOSUÈ CARDUCCI

CON RIVERENZA E GRATITUDINE

DI DISCEPOLO.

Pubblico questa prolusione quale fu detta da me nella

R. Università di Pavia il quattro dicembre del 1900.

La storia della nostra prosa (lo ha detto anche di recente un giovane filologo) è quasi tutta da fare. Un' eletta schiera di dotti, tra i quali occupano un posto cospicuo i vostri professori di letteratura italiana e di letterature romanze, — hanno rivolto la loro operosità critica allo studio delle molteplici forme di poesia fiorite in Italia, e s'è indagata acutamente l'origine di esse, se n'è studiata in numerosi documenti editi e inediti, la lenta evoluzione, si sono sottoposti ad accurato esame, anche riguardo alla parola, i più insigni capolavori: per la prosa questo s'è fatto, ma in misura molto minore e non tenendo il debito conto della elocuzione; perciò come quella, dalla ingenuità delle scritture famigliari assorgesse gradatamente a perfezion d'arte, e per quali ragioni si venisse via via atteggiando in tanta varietà di stili, di forme, di tipi quanta ce ne offrono sette secoli di

letteratura, sono dimande alle quali non sapremmo dare ancora una risposta esauriente.

Ed io per primo non mi meraviglio. La produzione poetica, come frutto del sentimento e della fantasia, pare che conservi, anche se meno perfetta, alcunchè di fresco e di giovanile, che stimola la curiosità ed appaga lo spirito di chi si pone a studiarla: laddove la prosa, frutto del ragionamento, sembra meno atta ad esercitare codesta — chiamiamola con un vocabolo di moda — suggestione. La prosa italiana poi, dal Boccaccio al Manzoni, ha un'impronta tutta sua propria: essa è, generalmente parlando, qualcosa d'estrinseco e di fittizio, sicchè i nostri prosatori degli scorsi secoli non sono popolari: e le ragioni ha dette in gran parte un illustre pensatore moderno. Vorrei anche aggiungere che lo studio delle scritture di prosa, chi voglia condurlo con quel rigoroso metodo scientifico che si viene lentamente sostituendo alle comode teorie estetiche di cinquant'anni fa ¹⁾, richiede da parte di chi s'accinge ad esso, una certa abnegazione: l'abnegazione di lasciare la via regia della critica storica, per prendere i sentieri monotoni della indagine grammaticale, lessicale e stilistica, dai quali non si offre allo sguardo che un orizzonte povero e ristretto.

Finalmente può avere contribuito a codesta non-

curanza da parte degli studiosi la secolare questione della lingua, che ha lasciato dietro a sè più di uno strascico, e per la quale non egualmente si giudicano e in diversa misura si ammirano scrittori antichi e recenti, onde sembra più difficile una giusta valutazione estetica in materia di prose.

Queste brevi considerazioni vi fanno conoscere perchè, nel corso di lezioni al quale do oggi principio, incoraggiato dalla benevolenza dei vostri insegnanti, che mi vollero modesto loro cooperatore, io mi sia proposto di studiare insieme con voi un tratto di storia della nostra prosa. E dapprima, lasciati da parte il secolo decimoquarto, che richiederebbe paziente esplorazione di codici, e il decimoquinto, della cui prosa vi ha parlato recentemente il vostro stesso professore, avevo fissato il mio pensiero sopra una serie di prosatori del classico cinquecento. Ma nel pormi all'opera, mi avvidi subito che il mio studio non poteva riuscire compiuto se non avessi indagato diligentemente quali erano le teorie rettoriche, grammaticali e linguistiche seguite da tali scrittori, che proprio sul principio del cinquecento l'arte dello scrivere, trasformatasi, per così dire, di naturale in riflessa, diventa oggetto di studio da parte di quegli stessi che la esercitano. Riconobbi quindi la necessità di leggere buon numero di trattati e trattatelli

in cui si svolgono tali teorie e di studiare le molteplici scritture a cui dette origine e materia la controversia intorno alla nostra lingua: controversia la quale non si aggira soltanto intorno al nome ed alla natura di questa, ma si allarga talvolta ad una discussione intorno agli elementi dell'arte dello scrivere. Procedendo poi nelle mie ricerche, ebbi a convincermi di un altro fatto: che cioè nel determinare la forma e i caratteri della prosa cinquecentistica ebbe parte maggiore di quello che non si creda, anche la critica. Critica ed arte non vanno sempre nè interamente d'accordo. Figlie degli stessi genitori, hanno, qualche volta, tendenze e gusti diversi; e mentre l'arte vorrebbe poter camminare per la propria strada, senza la tutela di alcuno, libera di volgersi ove più le piaccia, la critica le vien dietro come per trattenerla ed imporle il suo volere; sicchè quella, conoscendo che alla fine le torna conto tenersela amica, cede e si lascia condurre ove all'altra più aggrada. Come il poema cavalleresco, genere di letteratura conforme all'indole del popolo italiano, dovette lasciare la sua florida varietà di racconti e la sua gaia spigliatezza di eloquio, per adattarsi ai modelli classici, vagheggiati dai « critici nasuti » del tempo (l'espressione è proprio di Bernardo Tasso); così la forma di prosa predominante nel cinquecento ha la sua ragione non

soltanto nelle abitudini intellettuali, nell'educazione letteraria, nel temperamento estetico del secolo, ma anche nelle esigenze e, sto per dire, nella tirannia della critica.

Delle mie ricerche e de' miei studi intorno agli elementi ed al valore scientifico di codesta critica, applicata specialmente alla lingua, io intendo far parte a voi nel corso delle lezioni. Che se la via da percorrere ci si presenta a primo aspetto un po' scabra e monotona, troveremo di tanto in tanto luoghi acconci al riposo e al diletto; e le scritture argute o severe, piacevoli o gravi del Machiavelli, del Firenzuola, del Bembo, del Tolomei, del Castiglione e d'altri ci daranno occasione a osservazioni e digressioni non di pura filologia, ma d'arte e di estetica.

Oggi, quale un visitatore che, innanzi di varcare la soglia d'un marmoreo palazzo, si ferma a considerarne la mole superba e l'elegante disegno, fermiamoci anche noi a considerare, ne' limiti consentiti dalla durata di una lezione, alcuni caratteri della lingua e della prosa nel cinquecento, e le ragioni che li hanno determinati.

Prendiamo le mosse dalle condizioni della nostra letteratura sul principio del secolo decimosesto.

Il volgare è uscito vittorioso da quella specie di lotta a cui si è dovuto cimentar col latino: e seb-

bene vi sieno ancora i ritrosi, i quali, come Ercole Strozzi, « rade volte o non mai » pigliano in mano « scritture che vulgari sieno »; sebbene i retori non ismettano ancora le loro importune querimonie (ricordate quel G. B. Goineo, padovano, menzionato dal Varchi, che definiva il volgare « una lingua . . . da certi cortigianuzzi effeminati e tutti cascanti di vezzi »), sebbene il latino sia la sola lingua che risuona nelle aule universitarie e nei tribunali civili ed ecclesiastici, pure il volgare ha già preso il sopravvento. Lo stesso Romolo Amaseo, uno di quei retori, mentre recitava a Bologna una pomposa orazione in favore del latino, esponeva (per testimonianza del Bembo) le regole della lingua volgare al proprio figliuolo e ad un altro scolaro. Tenterà bensì il latino d'impedire al suo rivale l'accesso nella rocca della scienza, ma invano; chè nel 1541 si costituirà un'Accademia la quale avrà per istituto di diffondere tra le persone meno dotte l'antica sapienza, traducendo, esponendo, commentando in volgare le pagine immortali dei filosofi greci e romani.

Codesto volgare, rinnovatasi dopo la metà del quattrocento la letteratura nazionale, aveva fatto buona prova nella lirica, nella poesia narrativa, nelle prime e rozze composizioni drammatiche, e preparavasi ad affermare vigorosamente la propria ricchezza ed ele-

ganza in quella che doveva essere l'opera poetica più cospicua del rinascimento: il *Furioso*; ma nella prosa esso era ben lungi dall'aver acquistato un'incontrastata prevalenza sul latino. Il quattrocento infatti aveva dato una serie di svariate scritture in prosa, di mediocre valore quanto alla contenenza, e nella maggior parte delle quali il toscano era adoperato più come dialetto che come lingua letteraria: non ce n'aveva una tra esse, la quale per la importanza dell'argomento, per il magistero della forma, per la fama del suo autore potesse imporsi all'ammirazione ed all'imitazione universale. Direi anzi che alla prosa volgare sul principio del cinquecento faceva difetto quello che la poesia già possedeva da due secoli: un'elocuzione propria, decorosa, ricca, varia, che sapesse piegarsi e adattarsi ad ogni forma di pensiero e d'arte²). Chi dunque si fosse proposto di dettare un'opera che potesse rivaleggiare per dignità di eloquio col latino, doveva necessariamente dimandarsi quali criteri avrebbe seguiti nell'uso della lingua: se cioè si sarebbe servito del linguaggio parlato, o sarebbe ricorso alla tradizione scritta, a Dante, al Boccaccio, ai più noti prosatori del trecento.

Ho detto « linguaggio parlato », ma ad un'espressione in apparenza così precisa, non risponde nella realtà delle cose un fatto parimenti determinato. Evi-

dentemente in Toscana anche dalle persone colte si parlava il pretto toscano, e sebbene l'inquinassero idiotismi, riboboli, voci di gergo, e avesse perduto in parte « della semplicità e compostezza primitive », pur conservava tra i dialetti italiani quelle doti privilegiate che l'aveano fatto riconoscere fino ai più antichi maestri di eloquenza come il più atto a dar veste letteraria al pensiero. Ma fuori di Toscana?

Dirò subito che a tale domanda non posso dare una risposta soddisfacente, appunto perchè io trovo materia di discussione, là dove altri vede un fatto positivo. Critici più e meno recenti hanno affermato che nel secolo decimosesto esisteva fuori di Toscana, accanto ai volgari parlati dalle persone ignoranti e ne' discorsi famigliari, una lingua usata « ne' congressi dei dotti e della gente colta, diversa dalla toscana o non necessariamente uguale ad essa »: uno o più linguaggi cortigiani, che avevano la loro base nei dialetti locali, ma si sforzavano di avvicinarsi per una parte al latino, per l'altra al toscano scritto, i quali conferivano ad essi una cotale uniformità. Ora l'esistenza di codesti linguaggi pare a me quasi un'illusione ottica. Riserbandomi di darvi ragione de' miei giudizi nel corso delle lezioni, dirò solo che sul principio del cinquecento i dotti e le persone di qualche coltura, quando non usavano il dialetto na-

tivo od il latino, dovevano, secondo ogni probabilità, parlare, o meglio sforzarsi di parlare in toscano: un toscano appreso più per pratica, conversando o leggendo, che per teoria, e perciò macchiato di provincialismi di pronunzia, di scrittura, di morfologia, di sintassi, tanto più copiosi quanto maggiori erano le affinità di esso cogli altri dialetti della penisola. Su queste parlate pseudo-toscane doveva far sentire un efficace influsso il latino, la lingua letteraria per eccellenza; e più debolmente, secondo le regioni e secondo circostanze speciali, le lingue straniere: onde più tardi ci fu chi veramente ebbe l'illusione di scrivere in un idioma diverso dal toscano, voglio dire in lingua italiana o cortigiana.

Comunque si risponda alla domanda che io mi rivolgevo or ora, certo è che sugl'inizi del cinquecento nè il toscano genuino nè quello che suonava sulla bocca degli altri parlanti d'Italia, pareva atto a dar veste decorosa ed artistica al pensiero, o per lo meno non poteva, quanto a dignità, a purezza, ad eleganza, competere con la lingua adoperata dagli scrittori del trecento. I quali (parlo de' maggiori), pure ondeggiando tra le esigenze dell'arte, che imponeva un'elocuzione severa e dignitosa, e le abitudini della parlata nativa a cui non potevano sottrarsi, avevano risoluto il problema in modo del tutto pra-

tico, adoperando una lingua nè pedantesca letteraria, nè popolarmente negletta. D'altra parte un secolo di così squisita e raffinata coltura come era il cinquecento, non si sarebbe adattato ad usare nei componimenti letterari una lingua che non fosse pur essa raffinata, polita, scelta; nè quegli stessi umanisti che riconoscevano nel volgare uno strumento del pensiero nobile al pari del latino, avrebbero osato affermar questo, se il volgare non avesse fatto ottima prova in opere universalmente ammirate, quali il *Decameron* ed il *Canzoniere*.

Il ricorrere poi per la lingua di prosa agli scrittori del trecento, che è quanto dire a scrittori toscani, oltre che pareva una necessità, acquetava gli scrupoli e frustava in parte le ragioni dei non toscani. Infatti quello che si veniva ad accettare come lingua letteraria, non era il dialetto capriccioso, mutevole, irregolare (così ragionavasi allora), usato dalle persone volgari di una sola regione d'Italia, ma un toscano direm così, rassettato e nobilitato, che qualche cosa concedeva anche al latino; era la lingua che Dante, lasciamo se a torto od a ragione, aveva chiamata illustre, aulica, cortigiana; che aveva servito mirabilmente al Petrarca, non toscano nè per educazione nè per dimora, per cantare l'amore, la patria, la religione, e nella quale pareva di vedere in qualche modo rappresentati altri parlari d'Italia ³).

La lode (non piena ed incondizionata, come vedremo) di aver restituito al dialetto toscano mediante lo studio e gli esempi degli antichi quella dignità e compostezza ch'esso pareva avere perduto nel quattrocento, va data ad una schiera di letterati fiorentini, alcuni dei quali doveano mostrarsi più tardi caldi amatori della libertà patria e prendere la via dolorosa dell'esiglio. Nelle amichevoli conversazioni a cui essi si solevano raccogliere, sul principio del secolo, negli Orti Oricellari, riconobbero, ammaestrati da' più vecchi, come gli scrittori della seconda metà del quattrocento « avevano composto in versi ed in prosa... senza alcuna osservazione » e, avendo pur veduti gli scritti di que' tre famosi, « e' non avevano aperto gli occhi alle loro osservazioni, e non si erano accorti in quanta corruzione fosse ancora la bellissima lingua ». Cominciarono allora « a cavar fuori le dette considerazioni », a « riosservarle e ne la favella e ne la scrittura », onde la lingua (scrive il Gelli intorno al 1550) n'è poi tornata in quel pregio che voi vedete ⁴). In quest'opera ebbero consenzienti e cooperatori letterati di ogni parte d'Italia, e il toscano tornò ad essere la lingua della letteratura, questa volta più veramente nazionale che non fosse stata nel trecento.

È ben vero che codesta restaurazione, fondata « sull'artificio invece che sul vero », fu cagione di quel

funesto dissidio tra lingua scritta e lingua parlata, che doveva farsi più acuto, man mano che la letteratura si sarebbe scostata dal popolo, per diventare pressochè un mero esercizio rettorico, e il quale ebbe conseguenze gravissime per le sorti della nostra prosa. Tale dissidio sarebbe stato meno stridente se a tutti gli scrittori italiani fosse toccata la fortuna dell' Ariosto; il quale, avendo da prima imparato il toscano sui libri, e non sapendosi ancora spogliare di certe abitudini della parlata nativa, s'imbattè poi in una leggiadra e colta gentildonna fiorentina, Alessandra Benucci, dalle cui labbra, bacciate col trasporto dell'uomo innamorato, egli apprese le grazie del dolcissimo idioma; onde la lingua del *Furioso* nell'ultima redazione appare viva, fresca, propria, corretta.

Ma chi non poteva apprendere l'idioma toscano dalla viva voce de' parlanti, ed erano i più, credette d'impararlo studiando gli scrittori antichi, così come si apprendeva il latino svolgendo assiduamente le pagine di Cicerone, di Livio, di Quintiliano. Gli stessi toscani, facendo violenza a sè stessi, reputarono che a scriber bene fosse necessario dimenticare affatto la lingua che avevano in bocca, e rinnovare voci e dizioni cadute in disuso, o foggiarne altre sullo stesso stampo; anzi, partendo dal concetto, vero solo in piccola parte, che la lingua moderna fosse « men

significante, men breve, men chiara, men bella, men vaga, men dolce, men pura » che nel trecento, soltanto gli autori di questo secolo stimarono degni di imitazione. Così il senso della lingua si venne formando sui libri; e ci si spiega quella strana lode data dal Salviati a monsignor Della Casa, di essere scrittore perfetto, « perchè la moderna legatura delle parole e il moderno suono, mentre continuo l'aveva nell'orecchie, si potette dimenticare, e nello stesso proprio e vero stile... di quel buon secolo » dettare il suo *Galateo* ⁵).

Dalle opere adunque di Dante, del Petrarca, del Boccaccio si trassero, e non sempre bene, le norme della lingua: grammatica e vocabolario per tutto il cinquecento ebbero da essi e da pochi altri la loro sanzione. Per tal modo la lingua scritta a poco a poco perdette l'agilità e ingenuità primitive, e dovette procedere compassata e guardinga; e della vivezza, della spontaneità, della efficacia ch'essa veniva perdendo, male la ricompensarono la proprietà, la lindura, l'eleganza.

Falsato il vero concetto di lingua letteraria e sostituito all'uso dei ben parlanti l'autorità di pochi scrittori antichi e l'arbitrio dei dotti, ne venne di conseguenza che chi scriveva, quando il trecento non porgevagli la parola acconcia, secondo lui, ad esprimere

un'idea, la inventasse senz'altro, onde entrarono nell'uso scritto *medesimità, giovevolezza, marcigione, ferità, adiutore* e simili altre gemme di lingua. Specialmente i traduttori, tratti dall'esempio del latino, che reputavano lingua perfetta, portarono di peso nelle loro versioni vocaboli, frasi e costrutti che conferiscono a queste, insieme colla gravità, una fastidiosa pesantezza. Concludendo, voi potreste paragonare scrittori e lettori del cinquecento ad uno il quale, sdegnando di cogliere i semplici fiori campestri, dalle tinte svariate e vivaci, preferisse i fiori esotici, ammirabili più per l'industria del paziente giardiniere che per la loro bellezza.

Senonchè la lingua di una nazione non è, nè può essere qualche cosa di così convenzionale e fittizio, che basti un certo numero di dotti a contenerla, dirò così, entro determinati confini e fissarne assolutamente i caratteri.

Già nell'atto stesso che toscani e non toscani richiamaevano gli scrittori allo studio della lingua antica, sorgevano qua e là in Italia voci di protesta. E il Trissino, sostenitore caldissimo della lingua « cortigiana o italiana », vorrà introdurre a forza in essa voci e grafie dialettali, ch'ei reputa preferibili a quelle toscane; e il Castiglione, aderendo più in teoria che in pratica a tali dottrine, si compiacerà di usar lom-

bardismi, spagnolismi, latinismi di lessico e di grafia: sebbene, in sostanza, la lingua dell'uno e dell'altro sia di fondo toscano.

E tra gli stessi toscani v'ha chi protesta o colle parole o coi fatti contro le dottrine linguistiche universalmente accettate. Lascio da parte quell'originalissimo Cellini, che perfino nella scelta e nell'uso dei vocaboli porta qualche cosa di suo e conia nuove parole, come *pifferata, infernalità, scannapagnotte, trombettesco*, e vien fuori con certe ridicolissime alterazioni di nomi, quali *mediconxolino, lumacuxxa, paxxericcio, xanxerellino, vociolina* e via via. Parlo del Gelli, del Doni, dell'Aretino, del Domenichi, de' commediografi in genere; il primo dei quali dice chiaramente ch'egli la lingua l'ha tolta dall'uso (dall'uso, badate bene, « non di Mercato e del volgo vile, ma de' nobili e qualificati della città »); e rimprovera coloro che vanno in cerca di voci e costrutti latineggianti, « onde avvien proprio alla lingua come una donna bella, che credendosi far più bella con il lasciarsi, si guasta »⁶). A lui poi sembra far riscontro sullo scorcio del secolo il Davanzati, che distingue fra lingua « propria e viva » e quella che s'impara dai tre scrittori fiorentini « che non hanno potuto dire ogni cosa », e « si rimane perciò molto povera e meno efficace e pronta »⁷) di quella che volgarmente si

parla in Firenze; onde accoglie (senza criterio, per dire il vero, e con iscarso discernimento) voci e modi di dire del dialetto fiorentino, illudendosi di conferire alla lingua vivacità e snellezza.

Non manca perfino di coloro che in pieno cinquecento mettono in burla gli anticipati puristi e (cito le parole di un contemporaneo) « volendo motteggiare quelli che scrivono nel puro toscano, dicono che è bembesco, boccaccevole, affettato ». Ma e gli uni e gli altri son pochi, nè sempre autorevoli! E mentre essi levano la voce, si costituisce quell'Accademia della Crusca che fu come un tribunale supremo in materia di lingua, sanzionando solennemente e (così parve allora) autorevolmente i principî che s'eran venuti affermando attraverso il secolo! La compilazione del dizionario della Crusca suggellò l'unificazione e la formazione della lingua letteraria, operatasi per forza della tradizione aulica e dotta; e ci volle un lavoro lento e faticoso perchè quella tornasse ad essere, come ne' primi tre secoli, l'immagine e quasi il riflesso della lingua parlata.

Mi sono fermato a lungo su questo monotono argomento della lingua, ma voi ben sapete che come ogni idioma ritrae le sembianze del popolo che lo parla, così le scritture artistiche ripetono dalla lingua stessa che n'è lo strumento, certi loro peculiari ca-

ratteri. È tempo oramai che veniamo a considerare l'intima essenza della classica prosa del cinquecento, portata a cielo dagli uni, quale modello d'insuperata bellezza, meno apprezzata da altri, quasi frutto di falsa rettorica.

S'è detto come gli scrittori Italiani, pur sentendo che il latino dovevasi ormai lasciare agli ecclesiastici, ai curiali, agli eruditi, non avevano, sul principio del cinquecento, nè un modello insigne da tenere presente, nè una serie di norme colla scorta delle quali muovere intanto i primi passi.

Non che lo svolgimento della prosa volgare fosse stato bruscamente interrotto dal rifiorire degli studi classici. Per tutto il quattrocento s'erano avuti, in Toscana e fuori, accanto a scrittori in latino, prosatori in volgare; dei quali alcuno aveva ondeggiato incerto fra la tradizione paesana e i modelli classici; altri s'era accostato più risolutamente a questi; altri ancora s'era affidato a se stesso, senza avere alcun serio concetto dell'arte; non era mancato perfino qualche imitatore del Boccaccio e qualche continuatore della prosa ascetica de' *Fioretti* e delle vite de' santi; niuno per altro aveva o con la forza del ragionamento o con l'efficacia dell'esempio posto fine alle incertezze e avviato il problema verso una pratica soluzione. Era dunque naturale che quei lette-

cati, i quali s'erano assunto il compito preciso di ricondurre lo scrivere in prosa a perfezione d'arte, si volgessero, oltre che per la lingua, anche per lo stile ai prosatori i quali godevano un'autorità tradizionale e incontrastata; voglio dire ai più famosi trecentisti.

D'altra parte l'opera di codesti rinnovatori non poteva non risentire l'influsso di quei pregiudizi che talvolta s'impongono fatalmente alla risoluzione di problemi di tal natura. Nella seconda metà del quattrocento era sorta tra gli umanisti una grande controversia a proposito della essenza dell'arte dello scrivere: controversia che aveva avuto il suo epilogo nella nota polemica tra il Bembo e Pico della Mirandola. Sosteneva questi che scrivere è, per usare una frase dantesca, opera naturale, onde l'imitazione non può, nè deve considerarsi come fondamento di quella. Negava l'altro che codesta facoltà del comporre sia innata nell'uomo, mentre appunto egli acquista collo studio e l'imitazione degli autori più pregiati: e di tale imitazione dava una compiuta teoria. Col Bembo si schierarono la maggior parte degli umanisti, anzi la storia dell'umanesimo nei primi decenni del cinquecento, è la storia della fortuna che incontrarono i vari scrittori romani. Se dunque la perfezione dello stile latino si otteneva

svolgendo con mano assidua le carte di Cicerone, di Livio, di Svetonio, persino di Apuleio, che ebbe egli pure i suoi pertinaci imitatori, come non si sarebbe raggiunta la eccellenza dello scrivere in volgare attenendosi ai modelli antichi?

Non è qui inopportuno ricordare in qual modo si avviavano i giovanetti per la carriera delle lettere. Lo studio delle opere in volgare era (non da per tutto, nè per tutto il secolo) lasciato in disparte, anzi « il primo e più severo comandamento che facevano i padri a' figliuoli e i maestri a' discepoli, era che eglino nè per bene nè per male non leggessero cose volgari »⁸⁾. Latini erano i libri che quelli avevano tra mano fino dalle prime scuole, in latino i componimenti ne' quali cimentavano le loro deboli forze: e tutto il loro studio doveva tendere ad imitar più pienamente e perfettamente quei modelli. Ora codesta educazione letteraria, mentre da un lato preoccupava l'animo del futuro scrittore col fargli credere che il sommo dell'arte fosse riposto nella perfetta imitazione, disponevalo dall'altra ad apprezzare tra gli scrittori volgari quelli specialmente che sembravano ritrarre meglio la maestà e la severa eleganza della prosa latina.

Voi vedete dunque che sulla scelta dei modelli da seguire, non potevano rimanere incerti. La prosa

degli aridi cronisti, dei disadorni traduttori, degl'ingenui narratori di miracoli, i quali (dice bene il Capponi) pare che non abbian periodi, non poteva appagare l'orecchio e il gusto del culti nipoti, i quali era naturale che si volgessero invece agli scrittori più elevati. Ora alcuno tra questi aveva pur dato l'esempio di una prosa lontana così dalle irregolarità e licenze del linguaggio popolare, come dalla severa aggiustatezza del periodo latino: Dante, per esempio, il Passavanti, frate Guido. Lo stesso Boccaccio in qualcuna delle sue opere e nelle novelle d'arguzia non sempre drappeggia il periodo alla latina, ma lo intesse con naturalezza e semplicità popolarresche. Invece fermarono la loro attenzione sopra gli scritti nei quali l'imitazione cicerioniana sembra aver fatto le sue migliori prove, e quelli tennero come unico esemplare e insuperato modello di prosa artistica.

Certamente se avessero preso piuttosto a studiare che ad imitare l'autore del *Decameron*, cercando di strappargli il secreto di quei periodi così armonicamente costruiti, di quelle proposizioni che si concertano mirabilmente una coll'altra, sì da rappresentarvi ben delineate e colorite le figure più varie, o da descrivervi l'ansiosa aspettazione di una donna innamorata, le angosce crudeli di un naufrago sbattuto dalle onde, e non si fossero invece proposti di

ritrarre a puntino la struttura, le movenze, il numero del periodo boccaccesco, la prosa italiana avrebbe guadagnato in regolarità e compostezza, senza nulla perdere di spontaneità ed efficacia. (Anche Dante, per citare un esempio cospicuo, aveva cercato con lungo studio e grande amore il poema virgiliano, e vi aveva appreso lo bello stile, cioè l'intima corrispondenza del pensiero colla parola, della espressione col sentimento). Invece imitarono servilmente, e il Boccaccio divenne il solo e grande « maestro ed autore » della prosa, anzi di ogni genere di prosa, narrativa, filosofica, oratoria; onde sullo scorcio del cinquecento un filologo pur di valore potè sentenziare che solo per il *Decameron* « possiamo dire d'avere e pregiati autori e pregiate scritture di tutte le maniere »⁹).

Mi soccorre qui alla memoria quello che de' suoi studî giovanili dice il Brocardo in un dialogo nel quale Sperone Speroni lo introduce a parlare con altri filologi del cinquecento. Essendosi egli messo in animo di riuscire valente scrittore di cose volgari, dopo aver appreso le regole della lingua, ricorse (cito le sue parole) « a quello che fa il mondo hoggidì, et con grandissima diligenza fei un rimario o vocabolario volgare, tratto esclusivamente dal Boccaccio e dal Petrarca; oltre di ciò in un altro libro

i modi loro del descrivere le cose, giorno, notte, ira, pace, odio, amore, paura, speranza, bellezza sì fattamente raccolti, che nè parola, nè concetto non usciva di me, che le novelle e i sonetti loro non me ne fossero esempio ». Vero è che il Brocardo riconobbe più tardi il suo errore; ma quanti allora non intendevano a questo modo l'arte dello scrivere!

Codesta imitazione, dannosa di per sè stessa, aveva anche per effetto di ribadire nelle menti un concetto non esatto dell'arte. Già disposti, per l'educazione che ricevevano, a considerare nelle scritture più la forma che la sostanza, i letterati del cinquecento si vanno persuadendo che l'elocuzione non sia già connaturata col pensiero e quasi un riflesso di esso, ma abbia valore indipendentemente da quello; e ne vien fuori una teoria dello stile, della quale si fa banditore sul principio del secolo un filologo e scrittore autorevolissimo, il Bembo.

Leggete il secondo libro delle *Prose*, in cui si ragiona di tale materia, e vi meravigliarete di non trovarvi, quasi direi, fatto cenno del pensiero, in quanto esso ha efficacia sulla elocuzione. Questa è considerata come cosa a sè, e vi si dànno una serie di norme, una specie di ricettario per riuscire scrittore perfetto. A due cose deve por mente chi scrive: alla scelta delle parole ed alla loro disposizione. A

materia « grande », conviene accomodar parole « gravi alte, sonanti, apparenti, luminose »; a materia « bassa e volgare » parole « lievi, piane, dimesse, popolari, chete »; « mezzane e temperate » a materia « mezzana ». Come regola generale poi s'hanno a usar « le voci più pure, le più monde, le più chiare, le più belle, le più grate, » e fuggire le parole « oltre il convenevole sciolte o languide, dense, riserrate, pingui, aride, morbide, ruvide, mutole, strepitanti, tarde, ratte, impedita, sdrucciole ». Ma per tutto questo (trascrivo le parole stesse del Bembo) « si può prender norma da coloro che ne scrivono latinamente », che è quanto dire dai maestri di eloquenza latina. La scelta delle voci è poi così importante, che se tu dovessi dire qualche cosa e non potessi farlo con un vocabolo acconcio, devi piuttosto « tacere, che sponendolo macchiarne l'altra scrittura »! A tale stregua il Bembo giudica e condanna Dante Alighieri.

Ma più importante della scelta è la disposizione delle parole, sotto la quale il valente grammatico intende comprendere anche la morfologia e la sintassi, e intorno a cui espone una compiuta teoria, fondata sui pregi delle scritture. I quali si possono ridurre a due principali, gravità e piacevolezza, quella comprendente l'onestà, la dignità, la maestà,

la magnificenza, la grandezza e le loro somiglianti, e questa la grazia, la soavità, la vaghezza, la dolcezza, gli scherzi, i giuochi e via via.

Voi vedete accennati in queste parole del Bembo non già alcuni de' pregi che deve avere una prosa, ma i più essenziali tra essi; io per altro vi farò grazia di quanto insegna il dotto prelato intorno al modo di raggiungerli, potendovene dare un'idea quello che narrano di lui, cioè che non pubblicasse scrittura prima d'averla corretta e riorretta, facendola passare successivamente per quaranta portafogli. Vediamo piuttosto con quali artifici lo scrittore del cinquecento costruisca i suoi periodi. Ho detto « artifici », e la parola mi pare esatta, poichè raramente egli esprime il proprio pensiero quale gli sta innanzi nella sua nudità, o solo quando un'immagine gli si è stampata nella mente, un sentimento gli padroneggia tutta l'anima. Di solito ei lo volge e rivolge entro di sè, lo compie, lo analizza, lo determina, lo aggruppa insieme con altri, finchè gli sembri che ne caverà uno di quei periodi numerosi che gli suonano confusamente all'orecchio. Infatti ne' prosatori del cinquecento, là specialmente dove descrivono o ragionano o perorano, il periodo si svolge in una serie di proposizioni bellamente intrecciate fra loro, che, avvolgendo il lettore in un onda magnifica di

armonia, si chiudono poi con una ben preparata cadenza. Non motti arguti, non reticenze o sospensioni, non soverchio uso di domande e di risposte dirette, di ellissi, di costrutti a senso, ma il tutto detto, spiegato, rappresentato; e i membri del periodo legati insieme anche grammaticalmente da congiuntive e da relativi, le proposizioni e le parti di esse disposte spesso in costruzione inversa, per dare sostenutezza al discorso. Vedete: il quattrocentista Neri Capponi inserisce nella sua cronaca un discorso « netto e spedito, come d'un uom che ha da fare: riciso e temperato, come di cittadino forte, ma buono », tenuto da suo padre ai Pisani; e Scipione Ammirato, riproducendo per entro la sua *Istoria* quel discorso, si crede obbligato a rifarne la dicitura, e l'annacqua della sua corretta diffusione. Lo stesso Cellini, del quale avrò a riparlarvi tra poco, dopo avere scritto quell'autobiografia, che è tra le sue opere d'arte un capolavoro, protesta di essere « male dittatore e peggio scrittore », e nella lettera con cui presenta al granduca i due suoi trattati, dà mano alla retorica e diventa goffo e impacciato. Nè è a dire che quei pregi a cui ho accennato più sopra, sieno considerati come un semplice ornamento: sono anzi così essenziale parte dello scrivere, che per essi è lecito subordinare il pensiero alla parola, la materia alle esigenze

dell'arte. Tanto è vero che il Giambullari, compilando da cronisti medievali la sua storia d'Europa, non si perita di alterare alcun poco i fatti, per ottenere un periodo più rotondo e latineggiante; e il Machiavelli, che pur non va confuso tra la schiera degli imitatori pedissequi e sdegna nel *Principe* gli artificî rettorici, le « clausule ampie » e « qualunque altro lenocinio », nelle *Istorie* aggiunge di suo arbitrio al racconto del cronista che gli sta aperto dinanzi, qualche particolare puramente esornativo.

I nomi del Machiavelli e del Cellini, che ho citati poc' anzi, mi offrono l'opportunità di dire che non tutta la produzione di prosa del cinquecento è quale appunto io ho cercato di rappresentarvela. Lasciando stare che di sotto all'apparente uniformità dei periodi trapelano, a quando a quando, dove più dove meno netti e recisi, i caratteri individuali de' vari scrittori e gli atteggiamenti diversi del loro animo, convien separare dal novero di essi coloro che sanno distinguere tra imitazione pedissequa e imitazione sapiente e discreta; che protestano contro le intemperanze del Bembo o dei suoi seguaci; che scrivono senza rimaner ligi ai rigidi dettami della critica. Invero, come poteva darsi perfetta rassomiglianza di stile tra i prosatori di un secolo nel quale era ancora tanta esuberanza di forze intellettuali,

tanta vitalità di pensiero, tanta varietà di coltura? Come potevano, per esempio, gli uomini di stato, traducendo sulla carta le loro idee, frutto di lunga esperienza d'uomini e cose, attardarne e quasi mortificarne l'espressione, col ricercare le dizioni peregrine, i costrutti aggiustati! Seguitemi mentre andrò spigolando giudizi e raccogliendo fatti, dai quali apparirà manifesto anche a voi questo diverso indirizzo estetico.

Già sul principio del secolo un dotto umanista, Paolo Cortese, vescovo di Urbino, toccando per incidenza dello scrivere, distingue due diversi generi di stile, dell'uno dei quali è propria la *altitudo* (e cita come esempio il *Filocolo* del Boccaccio), dell'altro la *tenuitas* (e ricorda la *Cronica* del Villani); egli poi vagheggia un genere di mezzo (di cui addita poco a proposito alcuni esempi) nel quale nulla ci sia di troppo ridondante o di manchevole ¹⁰). Non ricorderò qui B. Castiglione il quale, pur protestando di non voler imitare il Boccaccio, è riuscito suo malgrado scrittore un po' ridondante (l'accusa è del Leopardi, e non mi pare facile lo sfatarla): recherò invece il giudizio che sulla prosa del Certaldese ha dato nella seconda metà del cinquecento Alessandro Piccolomini, le cui opere scientifiche meriterebbero di essere studiate, perchè nella lucidezza della forma

sembrano prenunziare la prosa galileiana. « Quando egli famigliarmente ragionò, fu veramente divino.... quando egli volle alquanto più altamente ragionare, fu molto di se stesso minore, come quello che, volendo uscir di quello che gli era proprio, della sua divinità parimenti si partì » ¹¹). Codesto giudizio riguarda il maestro, fiorito quasi due secoli innanzi: ora è degno di nota che quel genere stesso di prosa, che dal Boccaccio ripete i suoi caratteri estetici, apparisce ad alcuno dei contemporanei artificioso e rettorico. Piace trovare nel numero di costoro il Gelli, che fu ottimo fabbro del parlar materno e per la gloria di esso spese nobilmente la sua operosità letteraria. Biasima egli con libera parola quegli scrittori che « per far la lingua più ornata, cercano fare le clausole simili a quelle della latina e guastano quella sua facilità e ordine naturale, nel quale consiste la bellezza di quella » ¹²), e detta prose morali notevoli per ispon-taneità ed efficacia. Lo stesso Benedetto Varchi, pro-satore grave e ornatissimo, al Cellini che gli aveva mandato la sua autobiografia, perchè la ripulisse e correggesse, restituisce intatto il manoscritto, ricono-scendo che quella sgrammaticata vivacità e scioltezza si sarebbe perduta, se vi si fossero adoperate attorno le seste e il bulino. Con questo giudizio implicito del Varchi consuona quello che dava il Caro intorno

ad alcune prose del Salviati. Dopo averne detto, in una lettera diretta allo stesso autore, un gran bene, e lodato « la dottrina, la grandezza, la copia, la va-rietà, la lingua, gli ornamenti, il numero », gli sog-giunge che per altro ha esagerato « in ciascuna di queste cose »; ch'egli vi trova « aggiunti o epiteti oziosi », periodi soverchiamente lunghi e una co-struzione talvolta intralciata e confusa: il che deve evitare chi voglia « dire efficacemente e probabil-mente » ¹³). Tutto vero in codesto giudizio! Infatti il frondoso scrittore fiorentino non gustava e non ammi-rava la prosa del Machiavelli! Se poi prendete in mano le lettere famigliari, non destinate a passare per il vaglio della critica, ma dettate senza preconcetti e quasi direi senz' arte, voi le troverete piene di non istudiata efficacia. Non è dunque da credere che nel cinquecento si disconoscano quei pregi che oggi re-putiamo più notevoli in una scrittura: la chiarezza, la forza, la spontaneità, il brio; li riconoscono tutti, ma pochi li credono bastevoli a dare perfezione arti-stica ad una prosa; la maggior parte fanuo consi-stere questa nelle doti più propriamente dette retto-riche. Della quale duplicità di principi estetici non deve meravigliarsi chi per poco consideri gli elementi della coltura e dell'arte in Italia. Come nelle arti figurative, così nella letteratura, finchè essa ebbe



un'impronta sua propria e non risenti efficacemente l'influsso straniero, voi vedete svolgersi e mescolarsi insieme due elementi diversi: classico l'uno, popolare o vogliam dire nazionale l'altro. Quando questi due elementi trovano nature atte ad accoglierli e quasi padroneggiarli, si fondono mirabilmente insieme, e vi danno la *Divina Commedia*, le tele di Raffaello, i miracoli architettonici del quattro e cinquecento: quando s'urtano e si contraddicono, ne vien fuori una produzione artistica per l'uno o per l'altro lato manchevole. Nella prosa codesta perfetta fusione non avvenne mai, prevalendo ora l'uno ora l'altro elemento. Sul principio del secolo decimosesto pare che giunga ad attuarla il Machiavelli, ingegno maturatosi tra la lettura dei classici e l'osservazione sperimentale de' fatti umani, ma non vi riesce del tutto. I minori si abbandonano alla corrente classica e imitano la prosa boccaccesca, tanto più volentieri quanto più l'artificio estrinseco è facile ad essere imitato. Solo dopo che la scienza avrà infuso nuovo vigore nel pensiero italiano; dopo che una schiera di filosofi e di economisti avrà determinato una reazione efficace e, a volte, intemperante al soverchio studio dato alla forma, e la filosofia avrà educato gli scrittori all'analisi psicologica, e nuovi tipi di prosa gli Italiani avranno imparato a conoscere ne' Francesi

e negl' Inglese: solo allora, dico, codesta prosa cederà lentamente il campo a quella che il nostro tempo preferisce e quasi sola ammira. Ma se noi moderni « d'ampiezza di periodo siamo schifi ed intolleranti » ¹⁴), e preferiamo di gran lunga la prosa snella e vivace del Gelli o del Cellini a quella ornata ed elegante del Bembo, del Giambullari, del Porzio, guardiamoci bene dal disprezzare quest'ultima come disforme in tutto dal genio italiano, e tanto più dal giudicarla, alla stessa guisa del petrarchismo e del marinismo, una degenerazione del buon gusto. Chi giudicasse in tal modo, dimenticherebbe, oltre quello che ho detto, molte cose. Dimenticherebbe quale fine senso del bello governasse, negli spiriti colti, ogni atto della vita, onde anche in mezzo allo sfacelo della morale e delle coscienze, da nulla più si rifugiva che dalla volgarità grossolana. Dimenticherebbe che « una certa solennità formale, spiccatamente e volutamente lontana dalla semplicità del parlar familiare, non è per se stessa condannabile, meno che mai quando corrisponde a un sentimento estetico-letterario generale e duraturo di tutto un popolo, di tutta una civiltà » ¹⁵). Dimenticherebbe che ai letterati del cinquecento, circondati la maggior parte dal fasto e dall'opulenza, una prosa semplice e disadorna, di stampo popolare, non poteva assolutamente piacere.

In quelle sale dorate, ove ogni suppelletile, ogni giniglio era una squisita opera d'arte, ove sorridevano dalle pareti vaghe figure di ninfe, frescate da insigni maestri, e gli stipi di legno intagliato racchiudevano libri greci e latini coperti di ornamenti d'oro e d'argento; davanti a quelle dame e a quei cavalieri, vestiti di giubbe rabescate, adorni di monili e di gemme, il parlatore conferiva quasi inconsapevolmente al suo discorso un non so che di dignitoso e di aggraziato; e nel fermar sulla carta il suo giudizio in una lingua ricca di cadenze musicali e di terminazioni sonore, dava la bellezza e l'armonia alle cose più ordinarie, inquadrando (la similitudine è del Taine) in una decorazione nobile e voluttuosa degli oggetti che per sè medesimi erano già belli. A noi quella prosa pare, senza dubbio, rettorica, ma la rettorica era, se mi è lecito dir così, una forza viva, s'accompagnava a tutte le manifestazioni del pensiero. Siamo in un secolo nel quale non si ragiona dei pregi di una gentildonna che non la si paragoni per la grazia della parola ad Aspasia, per la mansuetudine ad Arete o Nausicaa, per la fortezza a Porzia, per la castità a Penelope e ad Aceste; e il classicismo informa l'arte, il pensiero, la civiltà, il costume. La prosa del cinquecento è insomma quale la volevano non solo le condizioni letterarie, ma anche la vita e le abitudini sociali del

secolo. Come nella pittura alla maniera sobria e delicata succedono « le luminose malie della tavolozza, il fulgore impareggiabile delle tinte, lo splendore che accarezza ed ammalia l'occhio, la cura minuziosa dei particolari », così alla prosa schietta ed efficace de' trecentisti succede quella colorita, elegante, pastosa dei cinquecentisti.

Osservate: all'Ariosto, al Bembo, al Castiglione, al Caro, Raffaello e lo Zuccari chiedono consigli per affreschi di sale e di loggie; ed io credo che Tiziano, se avesse trattato la penna, avrebbe scritto piuttosto come il Casa ed il Firenzuola, che non come il Cellini. È prosa, l'abbiamo veduto, un po' ridondante, ma, per carità, non diciamola una prosa vuota, flaccida, senza nerbo. L'Alfieri, superato il disgusto di quel pedantesco *conciossiafossecosachè* con cui incomincia il *Galateo* di Monsignor Della Casa, trasse vivo diletto dalla lettura di esso. Provatevi a leggere voi stessi il primo periodo dell'*Apologia* di Lorenzino de' Medici, nel quale ben venticinque proposizioni sono congegnate insieme con un ordine logico così serrato, che, giunti alla fine, vi sentite come irretiti in un ragionamento a cui non sapreste lì per lì che cosa opporre. Leggete l'orazione che Jacopo Nardi recitò o intese recitare a Carlo V, perchè restituisse la libertà a Firenze, e voi sentirete pur tra le fiorite

eleganze dello stile e le ampie volute del periodo, suonare lo strazio dell'esule che vive povero e inonorato a Venezia, avendo sempre la patria nel cuore. Leggete la mirabile descrizione di un paesaggio friulano tratteggiata da Giorgio Gradenigo, e dite se non è bella quanto le più celebrate de' romanzieri moderni. Certo tale bellezza si sarebbe potuta conseguire senza imitare pedissequamente il Boccaccio: ma abbandonata, per dir così, a se stessa, avrebbe la prosa italiana acquistato quella regolarità, quel decoro, che pur si desiderano nelle scritture celliniane? A molti tra voi verrà sulle labbra il nome di uno scrittore il cui pregio sta appunto nell'aver creato un tipo di prosa schietta e vivace, A Manzoni; ma il grande Lombardo (lasciando stare che le sue prose storiche, morali, filologiche non possono aspirare alla lode di perfezione che va data al romanzo) non deve la sua immensa fama soltanto ai pregi dell'elocuzione. E quanti de' suoi imitatori o seguaci passeranno alla posterità? I prosatori moderni, se ne togliete alcuni pochi (e di questi non tutti rappresentano o continuano la tradizione manzoniana), sono troppo lontani da quella perfezione senza la quale non è vera arte. I più (lo dirò colle parole di un illustre filologo testè defunto) « volendo essere ad ogni costo manzoniani, mettono siffattamente ogni loro studio (di qualunque

cosa trattino) nel riprodurre il brio, la spigliatezza della lingua conversata, che brio e studiata spigliatezza sono pressochè tutto nei loro scritti; ed anche questa è rettorica ».

Oh tornino dunque (lasciatemi esprimere un voto ed un augurio) ad essere studiati nelle scuole secondarie, accanto al Manzoni ed ai prosatori moderni, i grandi maestri del cinquecento; e nelle aule universitarie si educino i giovani al culto ed all'ammirazione della classica prosa italiana: di quella prosa che nei secoli di decadimento politico e morale fu segno d'invidia e oggetto d'ammirazione perfino da parte delle vincitrici nazioni straniere.

NOTE

Raccolgo qui alcune « note » assolutamente indispensabili, tralasciando per ragioni molto ovvie la bibliografia delle opere moderne. Farò un'eccezione solo per il D' Ovidio, il cui noto scritto *Un po' di discussione teorica e di esposizione storica della questione della lingua* fa desiderare che l'illustre uomo prenda a scrivere, come egli saprebbe, la storia della nostra prosa.

¹⁾ Nello scrivere queste parole mi occorrono alla mente i nomi di O. Bacci, G. Lisio, V. Capetti ed altri, i quali di cosiffatti studi hanno dato saggi veramente notevoli. Ricorderò pure lo scritto del Vossler *B. Cellini's Stil in seiner « Vita »* ecc., Halle, Niemayer, 1899, che merita esser preso in molta considerazione.

²⁾ Fra quelli che scrissero « in fiorentin puro » il Trissino mette, certo non interamente a ragione, anche l'Alberti (*Opere*, Verona, 1729, v. II, p. 227).

³⁾ Cfr. anche SPERONI, *Dialogo delle lingue*, Venezia, 1550, p. 99.

⁴⁾ Dal *Ragionamento intorno alla lingua*, in princ.

⁵⁾ *Degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, Ven. 1584, p. 94.

⁶⁾ *Capricci del Bottaio*, rag. quinto.

⁷⁾ Lettera a B. Valori.

⁸⁾ VARCHI, *Ercolano*, ques. ottavo.

⁹⁾ SALVIATI, id. p. 129.

¹⁰⁾ *De cardinalatu*, Siena, 1510, lib. II, cap. 9.

¹¹⁾ *Dell' instituxion morale*, Ven. 1560, p. 115.

¹²⁾ *Capricci*, id.

¹³⁾ CARO, lettera del 20 luglio 1566.

¹⁴⁾ MAMIANI, *Della italianità e dell' eleganza*, lettera seconda.

¹⁵⁾ GIUSSANI, *Letteratura romana*, Milano, Vallardi, pag. 17.

¹⁶⁾ GIUSSANI, id. id.

